

## O mito ressignificado em Neil Gaiman: diálogos entre direito animal e literatura

### Neil Gaiman's reframed myth: dialogues between animal law and literature

Sarah Maria Borges Carneiro

Universidade Federal do Ceará,  
Brasil

[sarahmbc@gmail.com](mailto:sarahmbc@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-3180-5237>

Cómo citar este artículo:

BORGES CARNEIRO, S. M. (2020). "O mito ressignificado em Neil Gaiman: diálogos entre direito animal e literatura", *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*, 2, pp. 101-115. <https://doi.org/10.14198/pangeas2020.2.08>

### RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo específico analisar de que maneira as representações dos personagens não-humanos na obra de Neil Gaiman questionam o direito animal, não apenas no que concerne às leis, mas também no que diz respeito às justificativas formuladas pelo homem ao longo da história para garantir a si mesmo um lugar acima dos animais e da própria natureza. As mudanças tecnológicas e culturais desgastaram a relação entre o homem e o mundo natural, levando-nos a associar a identidade do homem moderno à domesticação e ao rebaixamento daquilo que remete à animalidade. Destacamos a importância da relação entre infância e animalidade pela aproximação entre personagens crianças e animais desde as narrativas mitológicas, até as

obras literárias contemporâneas estéticas e tematicamente elaboradas para o público infantojuvenil. Portanto, fazer um apanhado das narrativas escritas por Neil Gaiman, voltadas teoricamente para o leitor adulto ou para o público infantojuvenil, que trazem em seus enredos personagens não-humanos e crianças, revela-se pertinente para que se possa compreender as tentativas de sondagem da outridade animal que nunca deixaram de instigar a imaginação humana ao longo da história. Partimos da hipótese de que o contato do jovem leitor com os animais de Gaiman contribuiria para uma tomada de consciência dos direitos dos animais, levando o leitor a respeitar a natureza e valorizá-la não apenas em termos de sua utilidade para nós, mas pelos valores e saberes intrínsecos ou inerentes da própria natureza. Para tanto, nos fundamentaremos nos ensaios de Michel de Montaigne (1987), John Berger (1980), Jacques Derridas (1997), e J. M. Coetzee (1999), nos estudos de Greg Garrard (2006) acerca da Ecocrítica, nas obras de Maria Esther Maciel sobre Literatura e animalidade (2011; 2016) e no estudo de Rutineia Rossi sobre Direitos dos Animais e Ecologia Profunda (2016).

**Palavras-chave:** mito; literatura; direito animal

### ABSTRACT

This paper aims to analyze how the representation of non-human characters in Neil Gaiman's work questions animal rights, not only with regard to Law, but also to the



Este trabajo se publica bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es> ES

justifications formulated by man through history in order to guarantee for himself a place above animals and nature. The technological and cultural changes have eroded the relation between man and the natural world, leading us to associate the identity of modern man to domestication and relegation of what refers to animality. We emphasize the importance of the relation between childhood and animality by the approximation between children and animals as characters from the mythological narratives, to the contemporary literary works aesthetically and thematically elaborated for children and young people. Therefore, to analyze the narratives written by Neil Gaiman, theoretically aimed at the adult reader or the children audience, which bring in non-human and children characters, is pertinent so that one may understand the attempts to think about this other that animals represent, which never ceased to instigate the human imagination throughout history. We start from the hypothesis that the contact of the young reader with the animals of Gaiman would contribute to an awareness of the animal rights, leading the reader to respect nature and value it not only in terms of its usefulness for us, but by the intrinsic and inherent values and knowledge of nature itself. In order to do so, we will base ourselves on the essays by Michel de Montaigne (1987), John Berger (1980), Jacques Derridas (1997), e J. M. Coetzee (1999), on the studies of Greg Garrard (2006) about Ecocriticism, on the works by Maria Esther Maciel on Literature and animality (2011; 2016) and on the study by Rutineia

Rossi on Animal Rights and Deep Ecology (2016).

**Keywords:** Myth; Literature; Animal Rights



Este trabajo se publica bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es> ES

## 1. Como olhamos os animais?

Para compreender o *status* atual dos animais, é essencial esclarecer que eles não entraram no imaginário humano como carne ou couro, o que estaria mais próximo da concepção disseminada a partir do século XIX, mas se incorporaram ao nosso imaginário primeiramente como uma ponte entre nós e as divindades. O panteão egípcio, com suas entidades deísticas, geralmente possuindo cabeça humana e corpo animal, é um dos mais populares exemplos da ligação estabelecida entre animalidade e o culto do sagrado. O extremos ocupados pelas representações animais no imaginário humano despertam o seguinte questionamento: se eram mensageiros dos deuses, como se tornaram hambúrguer?

Na obra *A dialética do Esclarecimento*, publicada em 1947, Adorno e Horkheimer refletem acerca do pensamento da sociedade moderna, na qual os indivíduos são marcados pelo processo de “esclarecimento”, através do qual se libertam do medo de uma natureza desconhecida, imbuída de potencialidades míticas. Os filósofos propõem que, na viagem narrada no texto homérico, Ulisses teria passado pelo processo de esclarecimento ao entrar em confronto com essa natureza mítica, repleta de monstros, dominando-a através de sua astúcia. Os poderes ocultos atribuídos ao mundo natural seriam consequência do medo face ao desconhecido. Assim, ciente da “inverdade” dos mitos, o sujeito seria capaz de se separar da natureza e dominá-la.

O estudo de Jonh Berger (1980) “Por que olhar os animais?”, marco para a visão pós-moderna da nossa sociedade em relação aos animais não-humanos, aponta o capitalismo como o responsável pela profunda separação entre o homem e o aspecto mítico e divino da natureza. Tal afastamento teria resultado na alienação dos cidadãos modernos do mundo natural e na artificialização das relações que

mantemos com ele, culminando em sua degradação pelas tecnologias industriais. O distanciamento é marcado pela falta de empatia. Mesmo vivendo um período de grandes avanços tecnológicos, parece que ainda estamos marcados pelo pensamento mecanicista de Bacon (1561-1626) e Descartes (1596-1650). O último buscou a base de uma nova filosofia prática na qual “conhecendo a força e a ação do fogo, da água, do ar, das estrelas, do céu e de todos os outros que nos cercam”, ele e seus contemporâneos poderiam tornar-se “senhores e possuidores da natureza” (Descartes, 1986: 49).

Afinal, nosso conhecimento nos permite explorar a natureza e os animais de forma tão violenta como temos feito por séculos? A vida importa menos para um animal? Peter Singer, por exemplo, autor do aclamado *Libertação animal*, originalmente publicado em 1975 e considerado um marco na luta contra o especismo, mesmo com um discurso em prol dos animais, defende a ideia de que a vida humana é mais preciosa que a vida animal, uma vez que temos autoconsciência e projetamos planos futuros, além de sermos capazes de prever e temer a morte. “O valor que se perde quando uma coisa é esvaziada depende do que ali existia quando estava cheia, e a existência humana é mais rica do que a existência de um morcego” (Singer, 2002: 108). Ora, mas os animais não temem a morte? O que dizer da reação das vacas nos corredores dos abatedouros? Ou dos elefantes que procuram o cemitério onde jazem os seus ao pressentir a aproximação da morte?

As relações entre literatura e direito animal, ou, mais profundamente, entre literatura e política, são postas em cheque no romance acadêmico de Coetzee, onde a protagonista, a romancista australiana Elizabeth Costello protagoniza oito conferências sobre a literatura, a morte e a relação entre homens e deuses. A professora de

língua inglesa e literatura da Universidade de Harvard, Marjorie Garber, identifica na estrutura da obra, organizada em palestras que funcionam como réplicas e tréplicas, enquadrada entre referências e analogias ao Holocausto, uma preocupação com o valor do estudo literário na vida acadêmica e no mundo de hoje. Para ela, Coetzee se volta para as questões animais e as interliga à importância e ao “poder” da literatura no mundo contemporâneo.

“Você acredita mesmo, mãe, que aulas de poesia podem fechar matadouros?”, pergunta John Bernard de Coetzee, e sua mãe responde: “Não”. “Então para que fazer isso?”, ele insiste. Essa é realmente a questão. A poesia não faz nada acontecer, escreveu W. H. Auden. Mas será verdade? O que a poesia tem a oferecer, o que a linguagem tem a oferecer, como consolação, a não ser a analogia, a não ser a arte da linguagem? Nessas duas palestras, pensamos que John Coetzee estivesse falando de animais. Seria possível, porém, que o tempo todo ele estivesse perguntando “Qual o valor da literatura?” (Garber, Coetzee:100-101)

Como diz Durand, nada nos é mais familiar, desde a infância, que as representações animais (Durand, 2002: 69). As crianças do mundo industrializado são rodeadas da imagética animal. Mais da metade dos livros para crianças é consagrada aos animais. Brinquedos, desenhos animados, filmes, quadros, decorações de todos os tipos: os ícones infantis contemporâneos são concebidos sobretudo sob a forma animal, embora a maioria das crianças modernas nunca tenha visto os animais com que sonham nem os modelos das imagens com que brincam.

As palavras de Elizabeth Costello, em *A vida dos animais* (2002), são uma resposta incisiva à pergunta levantada anteriormente: “Quem diz que a vida importa menos para os

animais do que para nós nunca segurou nas mãos um animal que luta pela própria vida. O ser inteiro do animal se lança nessa luta, sem nenhuma reserva” (Coetzee, 2004: 126). Montaigne, em *Da crueldade*, argumenta que os suplícios aos quais são submetidos os criminosos, assim como os animais, vão além da morte: a crueldade se estende ao tratamento dado aos seus corpos, “[...] privados de sepultura, queimados, esquartejados [...]” (Montaigne, 1972: 206). O filósofo se posiciona de forma contundente contra os maus-tratos infligidos aos animais, apelando às recomendações de benevolência presentes na teologia. “Considerando que o Criador nos pôs na terra para servi-Lo e que eles são como nós da mesma família [...]” (Montaigne 1972: 207). Ele conclui o ensaio afirmando que há uma espécie de ética que rege nossas relações com os outros seres: “Entre elas (as demais criaturas) e nós existem relações que nos obrigam reciprocamente” (Montaigne, 1987: 208). Montaigne chama atenção, também, para as formas respeitadas de tratar os animais em diversos povos, dentre eles cita os turcos, romanos, e atenienses. A presença de ritos funerários para os animais não humanos entre os povos agrigentinos e egípcios é apontada como um indicativo do respeito e da proteção que devem estar presentes no nosso tratamento para com eles. “Os egípcios enterravam os lobos, os ursos, os crocodilos, os cães e os gatos em lugares sagrados. Embalsamavam-nos e usavam luto em sua memória” (Montaigne, 1987: 208).

Os humanos sempre se arrogaram o poder sobre o planeta, utilizando-se, inclusive, de argumentos religiosos. É o que nos mostra Jacques Derrida em *O animal que logo sou* (2002). Na obra, uma palestra proferida em 1997 e publicada em livro, Derrida mostra como, desde o Antigo Testamento, o homem se sente autorizado pela divindade a tratar os animais e a

natureza como sua propriedade. Ele faz referência ao mito grego da descoberta do fogo para explicar que foi justamente na nossa fraqueza, já que somos desprovidos dos dons com os quais Epimeteu presenteou os outros animais, como garras, asas, força, rapidez, que encontramos um argumento para impormos nossa suposta superioridade.

Desde o vazio de sua falta, uma falta eminente, uma falta completamente diferente da que ele empresta ao animal, o homem instaura ou reivindica de uma só vez sua propriedade (o próprio do homem que tem efetivamente como próprio o não ter um próprio), e sua superioridade sobre a vida dita animal. Esta última superioridade, superioridade infinita e por excelência, tem de próprio ser ao mesmo tempo incondicional e sacrificial (Derrida, 2002: 44).

Mesmo autorizado pelos deuses, ainda sentimos uma certa culpa pelo abate, daí o surgimento dos rituais de oferenda e sacrifício, uma espécie de compensação. “Talvez a gente tenha inventado os deuses para podermos pôr a culpa neles. Eles nos deram permissão para comer carne [...]. Não é nossa culpa, é deles. Somos apenas seus filhos” (Coetzee, 2004: 98). Basta lembrarmos a narrativa bíblica sobre o assassinato de Abel, no livro do Gênesis. O sacrifício oferecido por ele, um cordeiro, agradara mais a Deus, enquanto seu irmão, Caim, oferecera frutos da terra e fora rejeitado. É Deus quem exige que se ofereça sangue e não apenas vegetais.

Derrida, em entrevista concedida a Jean-Luc Nancy, questiona a interpretação do mandamento “*Não matarás*”. Na tradição judaico-cristã ele nunca foi entendido como *Não matarás os viventes em geral*, sendo direcionado exclusivamente aos humanos. Segundo ele, “o outro é sempre um outro homem: o homem como outro; o outro como homem” (Derrida, 1995: 279, tradução

nossa). A morte, dessa forma, é concebida como uma experiência exclusivamente humana, uma vez que, para os humanistas logocêntricos, os animais não têm consciência da morte. Daí que, como afirmou Derrida, em uma das sessões de seu seminário *La bête et le souverain*, “é-se desculpado de qualquer crime contra qualquer vivente não humano” (Derrida, 2008: 156, tradução nossa). Assim como faria Coetzee em *A vida dos animais* (2002), Derrida compara o sistema de exploração no qual mantemos os animais às condições impostas aos prisioneiros de guerra.

Ninguém mais pode negar seriamente e por muito tempo que os homens fazem tudo o que podem para dissimular essa crueldade, para organizar em escala mundial o esquecimento ou o desconhecimento dessa violência que alguns poderiam comparar aos piores genocídios (Derrida, 2002: 52).

Afinal, podemos ou não aprisionar, torturar, matar, comer os animais e utilizar seu couro, chifres e presas após sua morte? Na réplica de Peter Singer aos ensaios/palestras de posicionamentos extremos da escritora fictícia Elizabeth Costello, em *A vida dos animais* (2002), a vida de um cachorro vale menos que a de um humano já que, segundo Singer, temos expectativas e pensamos no futuro. Para Costello o animal é cheio de ser, uma existência que não se encaixa nos mesmos padrões que estabelecemos histórica e culturalmente para nós, mas isso não torna suas vidas menos importantes. Eles não são simples objetos substituíveis como argumenta Singer. O fato de matar sem dor ou sofrimento, se é que isso é possível, pode tornar a morte menos ruim, sem, contudo, eliminar seu peso. Como Costello afirma, um animal luta com todas as suas forças pela sobrevivência, fato que vai de encontro à ilusória passividade na qual, segundo Singer, eles encontram o fim, sem nenhuma noção

da morte iminente. Não ter capacidade cognitiva de problematizar o fato não torna tal fato menos real ou assustador.

O senhor diz que a morte não importa para um animal porque o animal não entende a morte. Isso me lembra um dos filósofos acadêmicos que li para preparar minha palestra de ontem. Foi uma experiência deprimente. Despertou em mim uma reação bastante swiftiana. Se isso é o melhor que a filosofia humana pode oferecer, eu disse a mim mesma, eu preferia ir viver entre cavalos (Coetzee, 2004: 127).

Os pensamentos divergentes dos próprios escritores que podemos considerar ativistas em prol do direito animal servem para nos apontar a nossa ignorância diante desses seres “alienígenas” com quem compartilhamos o planeta. Costello questiona: “se somos capazes de pensar nossa própria morte, por que diabos não somos capazes de pensar a vida de um morcego?” (Coetzee, 2004: 89). No *Inventário dos direitos animais e ecologia profunda* (2016), a advogada mestre em Direito Rutineia Rossi faz um apanhado histórico e teórico sobre os Direitos dos Animais na Doutrina brasileira. A autora destaca a importância da fundação da União Internacional Protetora dos Animais, primeira entidade de proteção aos animais no Brasil, em 30 de maio de 1985. Infelizmente, sua análise conduz à conclusão de que ainda estamos muito distantes de oferecer um tratamento digno para todas as espécies. “Pela inoperância do Poder Público em efetivar políticas públicas que visem a prevenção de atos cruéis contra os animais, pela falta de efetiva fiscalização, incorremos nos mesmos casos de outrora.” (Rossi, 2016: 72). Além desses fatores, a própria urgência do lucro também opera para impedir um olhar mais apurado sobre a questão animal.

As grandes agroindústrias preocupadas com um mercado extremamente competitivo não preocupam-se com as regras de harmonia entre plantas, animais e natureza. Criar animais transformou-se “criação industrial de animais”. Com isso os animais passam a se tratados como máquinas e não seres vivos. Não importa o que sentem, o que sofrem, e sim, como engordam quanto hormônio precisam para atingir o peso ideal, quando estão prontos para o abate, e quando estará disponível para ser utilizado em uma refeição (Rossi, 2016: 39).

No que tange aos estudos literários é notável o crescente interesse crítico teórico pela temática nos últimos anos, o que se justifica não apenas pela incomensurável presença animal desde as narrativas mitológicas até a atualidade, mas também pelo que Maria Esther Maciel aponta ser “uma tomada mais efetiva de consciência por parte dos escritores e artistas em geral, dos problemas ético-políticos que envolvem nossa relação com as demais espécies viventes”. (Maciel, 2011: 8). De que forma a Literatura dialoga com tais questões?

Ora, a Literatura fornece um tipo singular de experiência, porquanto trabalha com a imaginação, que produz formas de vida possível e diferente da nossa. E tal experiência, colhida no contacto com a imaginação criadora do escritor, enriquece nossa maneira de ver a realidade, uma vez que a Literatura, caminhando antes da vida, lhe vai insinuando os rumos que pode trilhar. Desse modo, o homem se aperfeiçoa com a assimilação de experiências ficcionais antecipadoras ou reveladoras de dimensões e situações para além de seu mundo comum (Moisés, 2003: 43).

Nossas elucubrações acerca da marginalização dos animais podem ser traduzidas como uma reação ao vazio que tomou nossa relação com eles, antes tão

cheia de significados. Berger nos alerta para o desaparecimento destes com quem outrora compartilhávamos o mundo, não apenas um desaparecimento físico, mas um apagamento de sua identidade. Sua vida só se justifica enquanto serviço prestado ao homem. “O objetivo público dos zoológicos é oferecer aos visitantes a oportunidade de olhar animais. Mas em parte alguma num zoológico o visitante pode encontrar o olhar de um animal. Quando muito, o olhar do animal bruxuleia brevemente e segue adiante. Eles olham de soslaio” (Berger, 2003: 31). Olhamos os animais e eles já não nos olham de volta, pois estamos privando sua existência de plenitude. “Ser um morcego vivo é estar cheio de ser. Ser plenamente morcego é igual a ser plenamente humano, o que quer dizer também estar cheio de ser [...]. Nosso nome para a experiência de ser pleno é alegria” (Coetzee, 2004: 89, grifo do autor).

Elizabeth Costello parte desta teoria para aprofundar a concepção de prisão. Segundo ela, o Ocidente privilegia o confinamento como punição pois “[...] a liberdade de o corpo mover-se no espaço é tomada como o ponto em que a razão pode mais dolorosa e eficientemente ferir o ser do outro”. Ou seja, impomos, sem nenhum grande questionamento, um castigo que vai além do aspecto físico, tendo efeitos sobre o próprio ser dos animais. Questionamos se os animais teriam alma, razão, autoconsciência, como fez Descartes, em sua época ainda tão distante dos avanços científicos dos quais partilhamos hoje, quando, na verdade, as condições que reservamos a eles teria efeitos semelhantemente devastadores sobre nós. Quem, nesse contexto, tem o poder de legislar sobre a vida do outro? Para Costello, a recusa de se imaginar no corpo do outro, na vida do outro, é a base de muitos atos de crueldade.

## 2. Neil Gaiman e direito animal: diálogos possíveis

Diante da urgência das discussões sobre a questão animal, o autor inglês Neil Gaiman se destaca por tratar desse tema nas suas produções de diferentes gêneros: quadrinhos, contos, romances, livros ilustrados, assim como nos roteiros e nas obras adaptadas para o teatro, o cinema e a televisão. Neil Gaiman tem criado histórias nas quais se entrelaçam mitologia, fantasia, realidade, ficção e história. Nascido em Portchester, no sul da Inglaterra, em 1960, mudou-se para os Estados Unidos no início dos anos noventa e vive lá atualmente. Sua terra natal, representada principalmente por Londres, é palco constante de suas narrativas. A América vista por seu olhar britânico também lhe rendeu vários trabalhos, dentre eles o best-seller *Deuses Americanos* (2001), romance sobre os deuses que imigrantes trouxeram consigo quando chegaram, que recentemente ganhou uma adaptação para as telas, exibida no Brasil através da *Amazon Prime Video*.

Gaiman começou sua carreira como jornalista, mas conseguiu, ainda cedo, tornar-se escritor de *graphic novels* aclamadas, das quais *Sandman*, publicada em setenta e cinco fascículos, de 1989 até 2013, é provavelmente a mais famosa. Seu primeiro romance, *Belas Maldições*, publicado em 1990 em parceria com o autor Terry Pratchett está em processo de adaptação para as telas. Desde então ele tem publicado vários outros romances cuja classificação escorregadia ora os define como voltados para o público infantil, ora como livros lidos por adultos. O fantástico é uma presença forte em suas narrativas. “Quando criança, lia tipos como C. S. Lewis, Rudyard Kipling, Ray Bradbury, Lewis Carroll e Roger Lancelyn Green, sendo que todos alimentaram o banco de mitos e contos de fadas que é o cerne da narrativa dele” (Campbell, 2014: 11). Seus prêmios evidenciam essa particularidade:

ganhador de seis *Locus awards*, quatro *Hugos*, quatro *Bram Stoker Awards*, um *International Horror Guild award* e um *World Fantasy Award*, prêmios de melhor romance de ficção científica, terror e fantástico.

Além de se dedicar à Literatura, Gaiman também é bastante ativo nas mídias sociais. Seu *blog*, *twitter* e *tumblr*, além do site oficial, são alimentados constantemente, e ele utiliza essas ferramentas para interagir com os leitores, inclusive sempre tratando do processo de criação de seus novos trabalhos. A popularidade e proximidade com os fãs são atestadas pelo número de seguidores do escritor na internet: mais um milhão e setecentos mil seguidores no Twitter. Gaiman é um autor que dialoga com o leitor, se aproximando da concepção pós-moderna de autoria, construída com as indispensáveis contribuições de Foucault (1969) e Flusser (2008), alargando a noção de autor. Esse não mais se enclausura em um mundo alheio à coletividade e ao cotidiano, mas diverge da concepção segundo a qual é no isolamento que se produz. “Uma aparição de Gaiman costuma envolver uma leitura, possivelmente o único lugar no mundo em que um poema recebe o tipo de gritos e aplausos que costumam ser reservados para shows de rock” (Campbell, 2014: 17). A relação próxima e calorosa que Gaiman constrói com os leitores chama nossa atenção quanto ao impacto de seu trabalho no cenário literário atual. Suas obras discutem temas presentes no imaginário humano desde os primórdios, como o desejo, o sonho, a morte, especialmente a sério de quadrinhos *Sandman*. “Ele tece elementos ficcionais consagrados na tapeçaria da história, o que passa a sensação de atemporalidade, como se a história sempre tivesse estado lá e ele tenha sido apenas a pessoa que a colocou na página” (Campbell, 2014: 11).

A escrita de Gaiman transporta o leitor para um universo mágico com regras próprias, sem, no entanto, estar apartado do

mundo real. Seus personagens geralmente percorrem a jornada do herói mitológico descrita por Joseph Campbell: “Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas –forças e obtém uma vitória decisiva– o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes” (Campbell, 1949: 18). Dessa forma, os protagonistas de Gaiman são pessoas ou animais comuns que se aventuram por um mundo mágico existente em paralelo ao nosso. De que maneira o universo fantástico criado por Gaiman em suas obras remete à questão da animalidade?

O que propomos ser um projeto na escrita de Gaiman sugere um retorno à autenticidade primeva do mundo natural, e uma ruptura com a ideia de instrumentalização proposta pelos filósofos iluministas. Recriando um universo mágico, Gaiman propõe um retorno ao velho mundo mágico e natural, e evoca “a antiga e misteriosa *Wald* ou floresta da história e das lendas alemãs” (Garrard, 2006: 93). A visão sublime da natureza e dos seres com quem compartilhamos o planeta lhes devolve o caráter sagrado, antes presente no panteísmo. Admiração, do latim *admirari*, é um sentimento de assombro, surpresa ou espanto. Na Filosofia tal sentimento é o princípio fundamental para começar a filosofar, ou seja, buscar pelo conhecimento de si ou das coisas, partindo do mais simples para o mais complexas, processo criativo ao qual não podemos permanecer indiferentes.

A escolha do fantástico corrobora o resgate da aura mística que antes envolvia nossa relação com os animais, uma vez que o fantástico reúne toda uma visão afetiva, animista do mundo: “A narração fantástica reúne, materializa e traduz todo um mundo de desejos: compartilhar da vida animal, libertar-se da gravidade, tornar-se invisível, mudar seu tamanho” (Held, 1980: 25). Ao



refletir sobre a interação entre linguagem e consciência humana, Terry Eagleton (2006) conclui que a Literatura “usa a linguagem dentro de certas convenções a fim de provocar certos efeitos em um leitor. Ela realiza alguma coisa dentro do leitor: é linguagem enquanto um tipo de prática material em si mesma, e discurso enquanto ação social” (Eagleton, 2006: 178). A escrita de Gaiman, permeada pela temática da infância e da animalidade, revela-se pertinente para despertar no leitor infanto-juvenil uma empatia pela vida animal, apresentada como parte integrante da sua própria vida. Na introdução a *Criaturas estranhas* (2016), coletânea de contos que organiza, Gaiman relaciona seu interesse por Literatura na infância com a presença de animais reais ou imaginários nos livros que o fascinavam.

Eu gostava de animais de verdade. Mas gostava mais dos animais que existiam de uma forma mais sombria do que dos que pulavam ou deslizavam ou cavalgavam na vida real, porque poderiam existir ou não, porque só de pensar neles o mundo já se tornava um lugar mais mágico” (Gaiman, 2016: 7).

As narrativas de Gaiman pensam a condição do animal não humano em nossa cultura. As personagens fazem do animal tema de suas reflexões, no sentido de que se importam verdadeiramente com ele. Partimos da hipótese de que o contato do jovem leitor com os animais de Gaiman opera para a ruptura do que Melanie Joy chama de *entorpecimento psíquico*, “um processo psicológico pelo qual nos desconectamos, mental e emocionalmente, de nossa experiência [...]” (Joy, 2014: 22), o que garante a manutenção da exploração animal, afinal, não “sentimos” que estamos lhes fazendo mal algum, pois nos distanciamos do processo e recebemos apenas pedaços acondicionados em embalagens, que em

nada remetem a seres outrora vivos. Dessa forma, a obra literária contribuiria para uma tomada de consciência, levando o leitor a respeitar a natureza e valorizá-la não apenas em termos de sua utilidade para nós, mas pelos valores e saberes intrínsecos ou

Um dos temas envoltos pela questão da animalidade levantado por Gaiman é a alimentação humana e a animal. Ambas são contrastadas, colocando em xeque a dita racionalidade do homem diante de suas escolhas de vida. A obra *Coraline*, originalmente publicada em 2002 e adaptada e ilustrada por P. Craig Russell para *graphic novel* em 2008, traz como personagem principal uma menina que, com o auxílio de um gato preto, consegue livrar-se dos pais duplos que tentam magicamente usurpar o lugar dos verdadeiros. Jung, em seu *Os arquétipos e o Inconsciente coletivo* (2000), mostra que o “motivo dos pais duplos” é recorrente em diversas culturas, tendo, inclusive, dado origem à tradição de escolher madrinhas e padrinhos, e constitui a ideia da “fantasia infantil de muitas crianças pequenas e crescidas de que seus pais não são os verdadeiros, mas apenas pais adotivos a quem foram confiadas” (Jung, 2000: 56).

É interessante perceber que o gato preto opera como o auxiliar mágico descrito por Campbell no seu *O Herói de mil faces* (2005). Segundo ele, esse “ajudante sobrenatural” geralmente assume a forma masculina e surge nos contos de fadas como “algum ser que habite a floresta, algum mágico, eremita, pastor ou ferreiro, que aparece para fornecer os amuletos e o conselho de que o herói precisará” (Campbell, 2005: 39-40). Mesmo personificado como o guia na jornada a ser percorrida pelo herói, o gato não perde sua animalidade, e, por vezes, se distrai perseguindo ratos, o que, de certa forma, não se trata de um desvio de sua função, uma vez que essa caçada serve para passar

algum ensinamento à jovem, assim como eliminar um dos servos da “mãe má”.

Coraline se revolta ao ver o gato brincando com sua presa e pergunta o porquê da tortura. No entanto, a resposta do gato pode levar o leitor a questionar a crueldade velada envolvida em seus próprios hábitos alimentares: “Com que frequência seu jantar escapa?” (Gaiman, 2010: 86). A vida é considerada um direito fundamental para os humanos, no entanto, quando se trata de seres não-humanos, é comum e aceitável negligenciar esse direito. Por que o direito à vida, ou os direitos às integridades físicas e psíquicas deveriam ser assegurados apenas aos humanos? A vida de um gato vale menos que a de bebê humano?

[...] deveríamos admitir que, do ponto de vista dos próprios seres diferentes, cada vida tem igual valor. Os que adotam esse ponto de vista admitem, por certo, que a vida de uma pessoa pode incluir o estudo da filosofia, mas que tal estudo não pode fazer parte da vida de um rato; mas dizem também que os prazeres de um rato são tudo que um rato tem e que, portanto, pode-se presumir que signifiquem, para ele, tanto quanto os prazeres da vida de uma pessoa signifiquem para ela. Não podemos dizer que uma é mais ou menos valiosa do que a outra (Singer, 2010: 115).

Comer ou ser comido, por exemplo, era uma questão recorrente nos contos de fadas. Encontramos essa questão de forma explícita em *Bolinhos de bebê*, uma HQ de quatro páginas feita para a CETA (Creators for the Ethical Treatment of Animals, ou Criadores pelo Tratamento Ético de Animais), reimpressa em uma edição de 1990 da revista *Taboo*. Nela, Gaiman narra um mundo onde todos os animais simplesmente desapareceram. Desesperados, os homens decidem usar bebês como substitutos sob a justificativa de que eles não são capazes de se falar ou raciocinar.

No quadrinho “Um sonho de mil gatos”, roteirizado por Neil Gaiman e desenhado por Kelley Jones e originalmente publicado no *Sandman* n.18, em agosto de 1990, os balões, além de demarcar a sequência de leitura, operam como elementos que caracterizam os personagens. Além disso, algumas ferramentas lingüísticas são criadas para superar limitações específicas tais como a falta de som (Acevedo, 1990: 132), por exemplo, ou o tamanho das letras e tipos de balões que indicam a intensidade da voz. Esse recurso nos permite criar um timbre específico para cada personagem sem que nenhum som seja emitido. “À medida que o uso dos balões foi se ampliando, seu contorno passou a ter uma função maior do que simples cercado para a fala. Logo lhe foi atribuída a tarefa de acrescentar significado e de comunicar a característica de som à narrativa” (Eisner, 1989: 27).

As falas da gata, protagonista da narrativa, se assemelham ao balão tradicionalmente utilizado para indicar pensamentos. Segundo Cagnin “no balão-pensamento, a linha de contorno é irregular, ondulada, quebrada ou de pequenos arcos ligados. O apêndice é formado por pequenas bolhas ou nuvenzinhas que saem do alto da cabeça pensante” (Cagnin, 1975: 121). No entanto, o balão que traz a fala da gata não tem formato irregular, mas se aproxima de um círculo, trazendo, porém, pequenas bolhas como apêndice. Um limite tênue entre pensamento e fala é demarcado, talvez para distinguir a “fala” do animal da dos humanos. Mesmo eles se comuniquem oralmente, a linguagem utilizada por eles guarda um traço específico, que a distingue daquela dos humanos.

A gata, cuja missão é espalhar a ideia da antiga soberania dos felinos sobre os homens, convencendo-lhes de que se mil gatos sonhassem com este mundo, onde seriam a espécie dominante, a situação atual seria revertida, faz uma espécie de pregação

para os seus pares em um cemitério. O primeiro quadrinho traz um gato branco filhote no canto esquerdo em contraste com uma silhueta humana que ocupa quase todo o espaço. No próximo quadro, há um plano de detalhe que mostra o gatinho pequenino entre as enormes mãos humanas, seguido pela fala “Boa noite, gatinho” e a imagem terna do filhote dentro de um cesto. É importante destacar que a cada um desses planos são vinculados uma carga de expressividade. A utilização de um deles por parte do desenhista depende do que pretende comunicar no momento. A sequência enfatiza a pequenez do animal diante do humano, que, a princípio, lhe oferece proteção e carinho. No entanto, os humanos que abrigam a gata sempre aparecem apenas como sombras, desde o primeiro quadro.

Além de indicar frieza, a não individualização dos personagens humanos protagonista animal corrobora para destacar ainda mais a protagonista animal, cujo sofrimento e reflexão são o fio condutor da trama. Ao ter seus filhotes levados e abandonados pelos humanos, a gata se questiona sobre sua subordinação e percebe que sua liberdade era apenas ilusória. A imagem do filhote sendo colocado por mãos humanas em uma sacola é seguida por um quadro maior, com a sombra humana jogando o saco em um rio em meio a uma floresta. A maternidade da gata e a vida dos filhotes não despertam empatia alguma em seus tutores. Não há balões nessa sequência, exceto um com uma onomatopéia para o miado do filhote. Como Benedito Nunes (2011) enfatiza, “até seu sexo (dos animais) transforma-se em uma forma de trabalho. Não os odiamos mais porque nem sequer são dignos do nosso ódio. Nós os vemos com desprezo” (2011: 201).

Tentamos traçar distinções que assegurem nossa atual posição de superioridade em comparação aos demais

animais. Um dos argumentos é a senciência, mesmo que as descobertas científicas já tenham comprovado que os animais não-humanos também possuem essa capacidade. Continuamos infligindo sofrimento aos animais entre troca de lucro. Singer conta uma experiência semelhante à da narrativa sequência bastante comum na indústria de laticínio, a separação da mãe e do filhote, neste caso, para garantir a produção de vitela. “Seus filhotes são levados ao nascer, uma experiência dolorosa para a mãe e aterrorizante para o bezerro. A mãe muitas vezes expressa seu sentimento de forma clara, chamando e mugindo constantemente durante dias depois que a cria lhe é tirada” (Singer, 2010: 200). Mesmo que haja uma distinção no senso comum entre animais domésticos e de consumo, ambos são submetidos a maus tratos e têm o direito à vida totalmente ignorado.

Diante do fogo da lareira, a gata adormece. Sua fala é representada em balões quadrados, indicando que ela permanece como narradora: “Rezei para as trevas, para a noite, para a estirpe dos carneiros... rezei para o rei dos gatos, o emissário da estirpe na terra, aquele que caminha entre nós sem que o conheçamos... eu rezei” (Gaiman, 2010: 481). Ao analisarmos os elementos visuais nos quadrinhos, como, por exemplo, a maneira como os painéis são desenhados e distribuídos na história, podemos perceber que eles dão pistas sobre a ênfase em certos aspectos da narrativa. As escolhas de narrativa e utilização de painéis podem exprimir efeitos ideológicos. A imagem da gata diante do fogo trepidante em junção com a invocação das trevas do texto escrito remetem à ideia de misticismo em torno desse animal mencionada anteriormente. A proximidade da gata com um mundo oculto, com as trevas, segundo sua própria fala, é seu único caminho em busca da libertação do julgo humano. A página dupla que traz o

título da narrativa representa um cemitério em tons de cinza e azul, além de sombras negras, repleto de gatos. Utilizando-se sua capacidade de transitar entre os mundos, a protagonista parte “em busca de justiça. De revelação. E de sabedoria” (Gaiman, 2010: 482).

Em sua jornada, ela reconstrói o percurso padrão da aventura mitológica do herói: “Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas –forças e obtém uma vitória decisiva– o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes” (Campbell, 1949: 18). Depois uma longa jornada se deparando com seres mágicos, dentre eles, um abutre gigante com rosto de caveira, grifos, dragões e pégasus, ela finalmente se encontra com o rei dos gatos, uma figura com olhos faiscantes e totalmente negra, exceto pelos traços azulados representando a sombra de seus pelos. Mais uma vez afirmando a capacidade de clarividência desses felinos, o rei assume o papel de narrador e mostra-lhe um mundo onde os gatos eram enormes e os humanos, pequeninos, eram seus serviçais.

A página 488 é dividida em quatro quadros que ocupam um tempo narrativo mais longo por serem maiores. No primeiro, há humanos minúsculos acariciando um gato gigante deitado sobre a grama. Logo abaixo, numa floresta com fundo azulado, indicando que já é noite, há um gato com o rosto escondido pelas sombras caçando um humano, e, no quadro seguinte, o gato devora o humano. O último quadro traz a lua cheia à esquerda em um tamanho menor e os olhos e dentes de um gato contrastando com o fundo totalmente preto. A escolha das cores de narrativa também exprimem efeitos ideológicos. Essa sequência indica um afastamento gradual entre homens e felinos. O primeiro quadro, com grama verde e o céu azul claro ao fundo remete à harmonia, que

vai sendo substituída pela escuridão gradual dos quadros seguintes. Os gatos tornam-se cruéis e matam os homens simplesmente pelo fato de considerarem-nos mais saborosos. À princípio, pode-se pensar que a inversão da situação dominador-dominado resultaria numa certa igualdade, com os animais comendo homens, assim como humanos comem animais. No entanto, não podemos desprezar a crueldade envolvida no processo de produção de carne. Os animais são submetidos a condições extremas: confinados em gaiolas minúsculas, castrados dolorosamente, abatidos, separados de seus filhotes, privados da convivência com os seus. Como explica Peter Singer, “grande parte do sofrimento a que os animais são submetidos é resultado do ritmo frenético que a linha de abate exige para funcionar” (2010: 222). Mesmo com a criação de leis que visam a redução do sofrimento animal, o poderoso *lobby* do agronegócio impede que as medidas sejam colocadas em prática.

Nessa realidade paralela, onde os homens são a espécie considerada inferior, mesmo sendo caçados e comidos pelos gatos, não há um sistema de exploração como o nosso, embora o narrador enfatize a “alegria” de caçar humanos destacando a palavra em negrito. A libertação da raça humana é alcançada quando um tem a inspiração de que os sonhos podem moldar o mundo e, então, repassa a notícia aos seus companheiros. Os homens, seres subjugados, se unem e sonham serem “reis, rainha e deuses” (Gaiman, 2010: 489), assim, conseguem subverter a relação de dominação e passam a oprimir os gatos. A heroína desperta e retorna de sua jornada com o poder de transformar a realidade de seus semelhantes: sua missão é espalhar à todos os gatos que os sonhos podem mudar sua realidade e torná-los a raça dominante. A página 492 apresenta um plano de detalhe do rosto da gata, enfatizando seus olhos azuis enormes, com um brilho que remete à

ideia do discurso proferido por ela. “Nos quadrinhos, as expressões faciais definem o caráter, o tipo das personagens e também exteriorizam, no transcorrer da narrativa, os seus sentimentos e emoções” (Cagnin, 1975: 100). A imagem e o plano escolhidos buscam transmitir esperança ao leitor. O próximo quadro, em um plano geral, mostra a gata no topo da cabeça de um dos anjos do cemitério de braços abertos enquanto dezenas de gatos estão sentado, escutando sua fala. A imagem dos quadrinhos é carregada de intencionalidade. A escolha e disposição dos elementos reafirmam a ideia do gato como um ser divino, sem, no entanto, nos deixar esquecer que essa divindade não é necessariamente distanciada das trevas, dualidade ligada à simbologia do animal.

Ao analisar comparativamente as cenas em que um líder da espécie considerada inferior discursa sobre a possibilidade de inverter a situação através de um sonho coletivo, destacamos a diferença de cores e do ambiente onde cada cena ocorre. O líder humano, na página 489, fala para uma multidão do alto de um pequeno monte, com o céu azul claro ao fundo, e cercado de vegetação, com destaque para rosas vermelhas. A líder felina, por outro lado, sempre é representada diante de um fundo escuro, cinzento ou marrom. Mesmo quando em um ambiente supostamente mais ameno, como o bosque, na página 484, percebemos elementos escuros, sempre remetendo a algo sombrio. A grama verde do bosque contrasta com o horizonte negro.

Mesmo quando colocados em um papel central na narrativa, os animais continuam sendo vistos como o “outro”, já que não pode discutir por si mesmo sem o recurso da antropomorfização, ou seja, eles ganha voz apenas ao assumirem características humanas. É interessante perceber que no quadrinho “Um sonho de mil gatos”, o animal deixa de ser objeto de estranhamento. A busca por justiça diante da crueldade para

com os animais não-humanos, concede à heroína o poder de subverter a realidade vigente através de seu relato. A articulação da linguagem escrita e das imagens conduz o leitor a aproximar-se da visão do animal, o que resulta no questionamento da ideia de que este é um ser distante e inferior. O grande número de planos de detalhe, assim como a própria questão da maternidade, direcionam o olhar do leitor para se sensibilizar com a questão animal e a refletir sobre a negligência aos interesses dos animais.

O trabalho de Neil Gaiman tornam-se interessante nesse contexto por trazer também gatos não antropomorfizados. Mesmo quando eles surgem com características humanas, como capacidade de se comunicarem através da fala, eles desconstruem a representação estanque dos animais das fábulas, mais especificamente dos gatos, retratados em seus aspectos negativos como egoísta, velhaco, astuto falso e cruel, visão comum em Esopo e Perrault, mesmo que o último apresente um gato astuto, mas fiel ao dono. Em “Um sonho de mil gatos”, a personagem só questiona a dominação humana quando tem seus filhotes jogados no rio. Até então, ela acreditava ser senhora da própria vida.

Em *The Cat and the Human Imagination: Feline Images from Bast to Garfield* (2001), Katharine M. Rogers discute de que maneira povos e culturas compreendem a figura do gato. No capítulo “Agents of the Devil”, a autora discorre sobre como a figura do gato enquanto “ser maligno” foi incorporada em diferentes culturas. Segundo seus estudos, a figura do gato como místico –e, ao mesmo tempo, ligado às forças do mal– surgiu na Idade Média. Para ela, nas obras medievalistas os gatos foram retratados como seres que faziam mal aos humanos, podendo infligir danos físicos, através de seu corpo (com dentes venenosos, hálito maléfico aos pulmões etc.), e danos

espirituais: supostamente, um gato poderia amaldiçoar uma pessoa através do olhar (Rogers, 2001: 45). A autora comenta que, apesar de alertar a população para alguns perigos que o felino poderia trazer ao entrar em contato físico, essas publicações antigas ampliavam as capacidades do gato além do plano natural: elas o transformavam num ser fantástico, ligado à superstição.

Muito provavelmente, a associação do gato ao demônio, ou ao mal em geral deve-se à sua não subordinação aos humanos. A natureza dúbia e misteriosa atribuída pela humanidade aos gatos, mesmo que estes façam parte do nosso convívio mais próximo há milênios, deve-se, provavelmente, ao fato desses animais não se submeterem ao domínio humano: mesmo tirando proveito na relação de parceria conosco, eles mantêm certa independência. Essa “desobediência” tende a ser associada ao mal nas culturas judaico-cristãs.

A independência dos gatos sugerida por Rogers é posta em questão, assim como o controle exercido pelos humanos sobre as demais espécies. Gaiman subverte a ordem antropocêntrica colocando animais não humanos numa situação especista: dominando os humanos. Dessa forma, somos conduzidos a um novo olhar sobre a crueldade que imputamos aos animais, cada vez mais marcada na sociedade atual. Através de um recurso fantástico, a gata realizando a jornada do herói e vislumbrando uma realidade onde os seus são a espécie dominante e os humanos os animais domésticos ou de consumo, confrontamos o absurdo do argumento de que temos poder sobre os animais e que eles vivem apenas para nos servir. Dessa forma, o quadrinho contribui para uma reflexão acerca da suposta distância entre homens e animais.

### 3. Considerações finais

A presença dos animais nas narrativas de Gaiman merece destaque por levar a reflexão sobre o sistema antropocêntrico ao leitor criança. Permeada por acontecimentos sobrenaturais, sua escrita busca representar seus saberes, que diferem dos nossos, estabelecendo um diálogo entre realismo e fantástico na construção desses personagens. A jornada de Coraline para descobrir quem é no seu espaço familiar e no mundo, é, também, a jornada da construção de sua amizade com o jovem gato preto que mora em sua nova casa. Ao retornar para o mundo real, finalmente segura de sua escolha, de quem desejava ser, Coraline tem um momento de contemplação da natureza e de seu amigo felino, e passa a enxergar o universo de onde partira de maneira diferente, estabelecendo uma relação de reverência com os seres e o ambiente que a cercam. Já em “Um sonho de mil gatos”, é o próprio animal quem percorre a jornada do herói e tem sua visão de mundo transformada uma vez que acessa a narrativa mitológica de uma realidade possível além da dominação humana. Gaiman subverte a ordem antropocêntrica colocando animais não humanos numa situação especista: dominando os humanos. Dessa forma, somos conduzidos a um novo olhar sobre a crueldade que imputamos aos animais, cada vez mais marcada na sociedade atual. Através de um recurso fantástico, a gata realizando a jornada do herói e vislumbrando uma realidade onde os seus são a espécie dominante e os humanos os animais domésticos ou de consumo, confrontamos o absurdo do argumento de que temos poder sobre os animais e que eles vivem apenas para nos servir. Dessa forma, o quadrinho contribui para uma reflexão acerca da suposta distância entre homens e animais.

## BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, T. W, HORKHEIMER, M. (1995). *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- BERGER, J. (2003). *Sobre o olhar*, trad. Lya Luft. Portugal: Editorial Gustavo Gili.
- CAGNIN, A. L. (1975). *Os quadrinhos*. São Paulo: Ática.
- CAMPBELL, J. (1949). *O herói de mil faces*, trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix.
- CAMPBELL, H. (2014). *A arte de Neil Gaiman*, trad. Alexandre Callari. São Paulo: Mythos Editora.
- COETZEE, J. M. (2002). *A vida dos animais*, trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras.
- COETZEE, J. M. (2004). *Elizabeth Costello: oito palestras*, trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras.
- DERRIDA, J. (2002). *O animal que logo sou*, trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora Unesp.
- DERRIDA, J. (1995). *Eating well, or the calculation of the subject*. In Derrida. *Points... interviews, 1974-1994*. Edited by Elisabeth Weber. Stanford: Stanford University Press.
- DERRIDA, J. (2008). *La bête et la souverain*. V. 1. Paris: Galilée.
- EAGLETON, T. (2006). *Teoria da Literatura: uma introdução*, trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes.
- EISNER, W. (1989). *Quadrinhos e arte sequencial*, trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes.
- GAIMAN, N. (2010). *Coraline*, trad. Regina de Barros Carvalho. Rio de Janeiro: Rocco.
- GAIMAN, N. (2010). *Sandman: edição definitiva*, trad. Jotapê Martins e Fabiano Denardin. São Paulo: Panini books.
- GARRARD, G. (2006). *Ecocrítica*, trad. Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- JOY, M. (2014). *Por que amamos cachorros, comemos porcos e vestimos vacas: uma introdução ao carnismo: o sistema de crenças que nos faz comer alguns animais e outros não*, trad. Mário Molina. São Paulo: Cultrix.
- MACIEL, M. A. (2008). *O animal escrito: Um olhar sobre a zooliteratura contemporânea*. São Paulo: Lumme Editor.
- MACIEL, M. A. (2011). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- MACIEL, M. A. (2011). *Literatura e Animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- MOISÉS, M. (2003). *A criação Literária*. 17ª ed. São Paulo: Cultrix.
- MONTAIGNE, M. d. (1987). "Da Crueldade". In: Michel de Montaigne. *Ensaíos*. Livro II. Trad. Sérgio Milliet, precedido de Montaigne – o homem e a obra, de Pierre Moreau. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, Hucitec. 3 v. p. 162-173.
- NUNES, B. (2011) *O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura*. Novos Cadernos NAEA. 14(1): 199-205.
- ROGERS, K. M. (2011). *The Cat and the Human Imagination: Feline Images from Bast to Garfield*. University of Michigan Press.
- SINGER, P. (2010). *Libertação Animal*, trads. Marly Winckler e Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes.